State Institute
for Art Studies

Interregional Agency
for Scientific Restoration
of Works of Art

BULLETIN OF THE RUSSIAN MEDIEVAL ART DEPARTMENT

Journal of Medieval
Russian Art History

No 1/2020

ГИИ
Государственный
институт
искусствознания

МНРХУ
Межобластное
научно-реставрационное
художественное
управление

ВЕСТНИК СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

Журнал по истории
древнерусского искусства

№1/2020

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

СТАТЬИ / ARTICLES

А.А. Слапиня
12 Декорированные роговые пластины XII века из археологического слоя Пскова и сюжет борьбы кентавра со зверем в древнерусском искусстве
Anna Slapinia
Decorated 12th Century Horn Plates from the Archaeological Layer of Pskov and the Theme of the Centaur's Struggle with the Beast in Ancient Russian Art

И.А. Шалина
25 Древняя икона Богоматери Одигитрии из Снетогорского монастыря и ее место в псковском искусстве (Продолжение. Начало см. вып. 2/2019)
Irina Shalina
The Old Icon of the Teotocos Hodegitria from Snetogorsky Monastery and its Place in Pskov Art

Э.С. Смирнова
36 Новооткрытая новгородская икона XV века «Избранные святые» в частном собрании в Москве. Особенности иконографии и стиля
Engelina Smirnova
Newly Discovered Novgorod Icon of the 15th Century *Selected Saints* from a Private Collection in Moscow. Iconography and Style

Г.П. Геров
46 Новгородский архиепископ Иона и род Медоварцевых
Georgi Gerov
Archbishop Jonah of Novgorod and the Medovartsev Family

А.В. Лаврентьев
62 Владимир-на-Клязьме и художественная жизнь Москвы XIV–XV веков
Alexandr Lavrentyev
Vladimir upon Klyazma and the Artistic Life in Moscow of 14th–15th Centuries

И.А. Стерлигова
79 Резные иконы митрополита Виссариона в Музеях Ватикана: к истории русско-итальянских связей в XV веке
Irina Sterligova
Carved Icons of Metropolitan Vissarion in the Vatican Museums: on the History of Russian-Italian Relations in the 15th Century

А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский
98 Борис Годунов и его семья в зеркале русской средневековой многоименности
Anna Litvina, Fjodor Uspenskij
Boris Godunov and His Family in the Light of Medieval Russian Multi-name Tradition (Polyonymy)

С.Г. Зюзева
114 Происхождение «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве XVI века
Svetlana Ziuzeva
The Origin of «Niello Engraving» in Russian Jewelry of the 16th Century

Н.В. Пивоварова
126 Серебряные раки русских чудотворцев XVII века. К вопросу о конструктивных особенностях и декоративном оформлении драгоценных рельефных надгробий при первых царях из династии Романовых. Ч. I: произведения 1640-х годов
Nadezhda Pivovarova
The Silver Shrines of Russian Miracle-workers of 17th Centuries. To the Question of the Construction and Appearance of the Precious Tombstones in the Time of Earliest Tzars of Romanov's House

Е.В. Буренкова, А.В. Гамлицкий
140 «Благовещение» Тициана из церкви Сан Сальвадор в Венеции и русская иконопись первой половины XVIII века
Elena Burenkova, Andrei Gamlitskiy
Titian's *Annunciation* from the Venetian Church of San Salvador and Russian Icon Painting of the First Half of the 18th Century

ХРОНИКА / CHRONICLES

Хроника реставрации / RESTORATION CHRONICLES

П.А. Тычинская, О.Е. Полушкина
160 Рабочая хроника. Реставрационные работы Межобластного научно-реставрационного художественного управления. Октябрь 2019 — март 2020 года
Polina Tychinskaya, Oksana Polushkina
Chronicle of the Work of the Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. October 2019 — March 2020

Выставки / EXHIBITIONS

И.А. Шалина
186 Иконы в Эрмитаже. Открытие постоянной экспозиции «Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века» в Государственном Эрмитаже
Irina Shalina
Icons of the Hermitage. Opening of the Permanent Txposition *Old Russian Icon Painting of 14th — Early 18th Century* in the State Hermitage

А.Л. Гульманов
201 Выставка «Великий святитель. Икона XIV века из собрания семьи Татинцян»
Alexei Gulmanov
Review of the Exhibition *The Great Bishop. 14th Century Icon from the Collection of the Tatintsians*

А.Л. Гульманов
211 Выставка «Памятник эпохи Андрея Рублева. Царские врата из собрания семьи Татинцян»
Alexei Gulmanov
Review of the Exhibition *Monument of the Andrey Rublev Era. Royal Doors from the Tatintsian Family Collection*

Рецензии / REVIEWS

А.С. Преображенский
222 Запоздавшая рецензия: *Полякова О.А., Послыхалина М.В.* Подписные и датированные иконы в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское — Измайлово — Лефортово — Люблино. М.: МГОМЗ, 2013 (Окончание. Начало см. вып. 2/2019)
Aleksandr Preobrazhenskii
Late Review: Polyakova O.A., Poslykhalina M.V. *Signed and Dated Icons in the Collection of the Moscow State Integrated Art and Historical Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve.* Moscow, MGOMZ Publ., 2013

Okladnikov A.P. The Bronze Mirror with the Image of Centaur Found on Faddey Island. *Sovetskaia Arkheologiia (Soviet Archeology),* 1950, no. 13, pp. 139–172 (in Russian).
Poleshchuk D.V. Saint Antony and Centaur. *On-line magazine Zelo,* 2018, no. 1. Available at: https://drive.google.com/file/d/1C-G5AjpGimLT5Uox0B3hJr6nQj36IrvU/view (in Russian).
Renou H., Tomaszewski A. Fouilles en Pologne. *Cahiers de civilisation médiévale,* 1962, no. 17, pp. 63–74 (in French).
Rogers J.H. Origins of the ancient constellations: I. The Mesopotamian traditions. *Journal of the British Astronomical Association,* 1998, vol. 108, no. 1, pp. 9–28.
Rogers J.H. Origins of the ancient constellations: II. The Mediterranean traditions. *Journal of the British Astronomical Association,* 1998, vol. 108, no. 2, pp. 79–89.
Rozenfel'dt R.L. *Moskovskoe keramicheskoe proizvodstvo XII–XVIII vv. (Moscow Ceramic Production of the 12th–18th Centuries).* Moscow, Nauka Publ., 1968. 124 p. (in Russian).
Sarab'ianov V.D. The Image of Monasticism in Ancient Russian Art of the 11th — mid 12th century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Ideia i obraz. Opyty izucheniia vizantiiskogo i drevnerusskogo iskusstva (Old Russian Art. Idea and image. Experiences in the Study of Byzantine and Old Russian Art).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2009, pp. 161–194 (in Russian).
Sarab'ianov V.D. Chambers of the Second Floor in the Churches of Ancient Russia, their Functioning and Iconography. *V Sozvezdii L'va: Sbornik Statei (In Constellation of Leo: Collection of Articles).* Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2014, pp. 396–439 (in Russian).
Schaefer B.E. The Epoch of the Constellations on the Farnese Atlas and their Origin in Hipparchus's Lost Catalogue. *Journal for the History of Astronomy,* 2005, vol. 36, no. 2, pp. 167–196.
Sreznevskii I.I. *Materialy dlia slovaria drevnerusskogo iazyka po pis'mennym pamiatnikam (Materials for the dictionary of the Old Russian language on written artifacts).* Saint Petersburg, 1893, vol. 1. 1420 columns (in Russian).
Sviatskii D.O. Essays on the History of Astronomy in Ancient Russia. *Astronomiia Drevnei Rusi (Astronomy in Ancient Russia).* Moscow, Russkaia panorama Publ., 2007, pp. 297–492 (in Russian).
Tomaszewski A. Z problematyki prac w kolegiacie wiślickiej. *Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego*, 1963, no. 1, pp. 171–187 (in Polish).
Vagner G.K. *Skul'ptura Drevnei Rusi. XII vek. Vladimir, Bogoliubovo (12th Century Sculpture of Ancient Russia. Vladimir, Bogoliubovo).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. 480 p. (in Russian).
Vaneeva E.I. (ed.) *Fiziolog (Physiologus).* Saint Petersburg, Nauka Publ., 1996. 168 p. (in Russian).
Veselovskii A.N. Merlin and Solomon. On the History of Literary Communication between East and West. *Merlin i Solomon: Izbrannye raboty (Merlin and Solomon: Selected Works).* Moscow, EKSMO-Press Publ.; Saint Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2001, pp. 17–378 (in Russian).
Walicki M. Dekoracija architektury i jej wystrój artystyczny. *Sztuka polska predromańska i romańska do schyłku XIII wieku, vol. 1.* Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1971, pp. 195–245 (in Polish).
Weitzmann K. *Greek Mythology in Byzantine Art.* Princeton, 1951. xii + 218 p.
Whitfield P. *The Mapping of the Heavens.* The British Library, 1997. 152 p.

И.А. Шалина

Древняя икона Богоматери Одигитрии из Снетогорского монастыря и ее место в псковском искусстве

(Продолжение. Начало см. вып. 2/2019)

© 2020

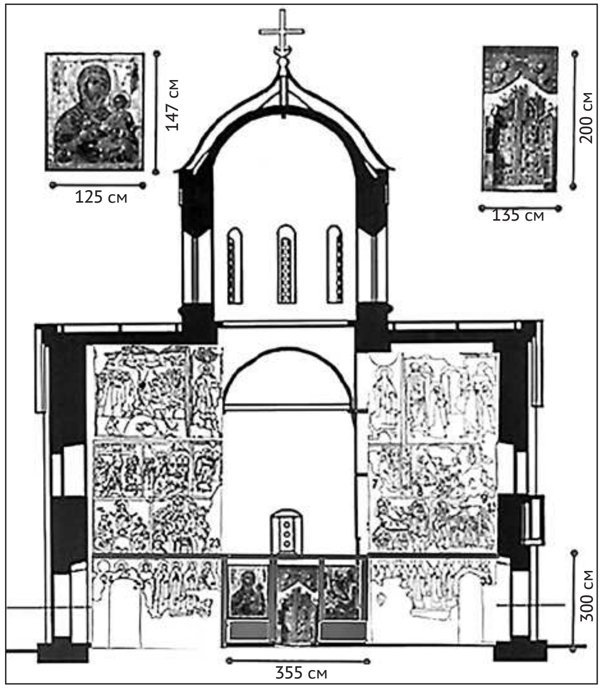
УДК 27-526.62(470.25)
ББК 85.14

Поступила в редакцию 18.03.2020

Прояснение вопроса о происхождении храмовой иконы Богоматери Одигитрии из Псковского музея-заповедника [1] [ил. 1], написанной к моменту освящения нового каменного собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря, поставленного в 1309/1310 гг. на месте мученической кончины первого игумена обители Иосафа с братией (1299) [ПЛ, 2. 1955. С. 86]; позволяет по-новому взглянуть на ее содержание. Как уже отмечалось, она стояла в местном ряду алтарной преграды, где помимо Царских врат могли разместить лишь две иконы — слева — Одигитрию, а справа — сходный по размерам храмовый образ Рождества Богородицы «семи пядей», также упомянутый в описи 1584 г. [2] [ил. 2]. Судя по широкой разгранке между первым и вторым ярусом фресок, на уровень которого и приходилась верхняя балка темплона [*Никитин, Голубева,* 2008. С. 47], конструкция органично продолжала нижний регистр росписи восточной стены, где по сторонам от алтарной арки располагается уникальный ряд изображений из 14 святых монахов [ил. 3]. В древности этот ярус продолжался еще и на противоположной западной стене, уничтоженной при растеске арок угловых камор. В.Д. Сарабьянов полагал, что столь обширный цикл монашеских изображений связан с особым назначением Снетогорского монастыря, в начале XIV в. ставшего новым центром псковской аскезы [*Сарабьянов,* 2008]. Не отрицая справедливости такого допущения, нельзя исключать, что беспрецедентно подробный сонм преподобных, включающий как образы знаменитых подвижников, так и весьма редких святых, мог иметь и вполне определенное,

1 Инв. ПКМ2802. Размеры: 149 × 123,5. Дерево (сосна), три доски, две врезные сквозные односторонние и две торцовые накладные шпонки (нижняя утрачена), паволока, левкас, темпера. Библиография упоминаний об иконе: [Иконы Пскова, 2012. Кат. 2. С. 36. Ил. на с. 37–39].
2 РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 373 об.

1



2

3

ил. 1 Богоматерь Одигитрия. Икона. Около 1313. Псков. Из собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. ПГОИАХМЗ

fig. 1 The Mother of God of Odigitria. Icon. Ca. 1313. Pskov From the Nativity of the Virgin Cathedral of the Snetogorsky monastery. Pskov Museum-Reserve

ил. 2 Схема алтарной преграды собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря на начало XIV — XV в.

fig. 2 Diagram of the altar barrier of the Cathedral of the Nativity of the Virgin of Snetogorsky monastery at the beginning of 14th–15th centuries

ил. 3 Фриз с изображением преподобных монахов. Фреска. 1313. Восточная стена собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря

fig. 3 Frieze with the images of saint monks. Fresco. 1313. East wall of the Cathedral of the Nativity of the Virgin of Snetogorsky monastery

а именно — мемориально-патрональное, значение: напоминать об именах основателя обители и всей ее братии, погибших мученической смертью от иноверцев. Не исключено, что их местное почитание возникло тогда же, во всяком случае, в Прологе конца XIV в. они упоминаются под 5 марта: «В то же день убиение святого и преподобного отца нашего Василия, игумена святого Спаса, и Ксенофонта презвутера, и инех мних 27, и память преподобного игумена Асафа лавры Святые Богородицы на Снетной горе» [*Серебрянский*, 1915. С. 263; *Охотникова*, 1985. С. 21; *она же*, 2007. С. 367–368]. Это подтверждает и опись 1584 г., содержащая драгоценное упоминание о гробнице основателя монастыря «с Асафовыми мощами»[3]. Судя по тексту, рака с останками не только Иоасафа, но и всех сожженных с ним монахов в древности располагалась непосредственно под изображенными фигурами монахов у южной стены при входе в дьяконник, то есть там, где по устоявшемуся обычаю проходили поминальные службы. Более того, это свидетельство о существовании монастырской традиции размещения в юго-восточном углу гробницы основателя обители, — оказалось одним из самых ранних на Руси [Подробнее об этой традиции: *Шалина*, 2007]. Согласно поздней описи 1802 г., она почиталась на этом месте и впоследствии[4].

Таким образом, можно уверенно говорить, что одной из главных функций и монументальной росписи собора, возведенного как патрональный пантеон над захоронением убиенных, и его храмовой богородичной иконы была мемориальная литургическая память о мученически погибших на этом месте монахах, вошедших в поминальные диптихи псковской Церкви.

Важнейшее исследование, посвященное иконе Одигитрии, проделано Л.И. Лифшицем, которому принадлежат точные характеристики и наблюдения над художественным стилем, а также убедительное и чрезвычайно важное сравнение с ликом тронной Богородицы в конхе апсиды Рождественского собора [*Лифшиц*, 2004]. Допуская близкую связь иконы с этими фресками, исследователь тем не менее был убежден в ее более ранней дате — последней четверти — конце XIII в. и генетической связи памятника с палеологовским искусством этих десятилетий. На наш взгляд, живопись произведения решительно выходит за пределы этого столетия, и не столько завершает предшествующий период псковской иконописи, сколько предвосхищает последующее развитие местной живописи. При очевидной ориентации на монументальные рельефные формы в нем появляются черты, убедительно доказывающие его связь с тенденциями раннего XIV в.

Главное в замысле иконы — нарочитое нарушение фронтальности и симметрии, склонность к подвижности композиции и перетеканию неустойчивых форм — особенности, не вписывающиеся в наши представления о традициях позднего XIII в. Максимально, насколько это позволяла иконография Одигитрии, сближены и развернуты друг к другу фигуры Богородицы и Младенца,

3 РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 380.
4 ГАПО. Ф. 500. Оп. 1. Д. 1. 1802 г. Л. 5.

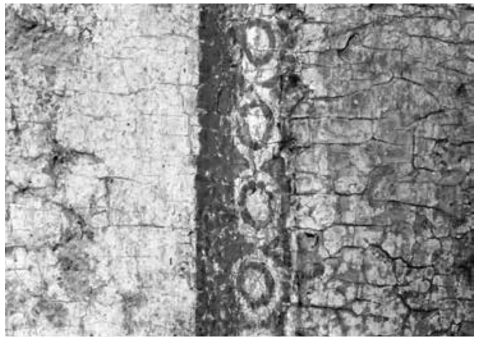
ил. 4 Эммануил. Деталь иконы «Богоматерь Одигитрия»
fig. 4 Emmanuel. Detail of the icon "The Mother of God of Odigitria"
ил. 5 Фигуры ангелов, поддерживающих ауру с Христом. Фреска юго-западной капеллы церкви Богоматери Афендико в Мистре. 1312–1321
fig. 5 Figures of angels supporting the aura with Christ. Fresco of the south-western chapel of the Church of The Mother of God of Afendiko in Mystras. 1312–1321

заполняющие все иконное поле, что вместе с пластической достоверностью поз лишь усиливает эффект иллюзорного живописного пространства. Заметно осложняется оно и введением ростовых образов ангелов, раскачивающих кадила, вносящих элемент динамичного поклонения в иконную поверхность и расширяющих границы средника за счет нарочито поднятых, выходящих на верхнее поле крыльев.

Подвижнее и гибче становятся складки одежд, особенно очевидные на гиматии Христа[ил. 4], при этом плавная и податливая ткань драпировок вторит пластике форм, способствуя близкой к реальному переживанию скрытой под нею плоти. Нарочито усилен ритм изломов каймы мафория вокруг лика, словно подчеркивая его более глубокое погружение в глубь сферического чепца. За счет сложных разворотов фигур, меньшую роль, чем в искусстве XIII в., начинает играть силуэт, все внимание приковывает трепетная, вибрирующая живописная поверхность, усиленная колористическими переходами и свето-теневыми градациями в границах одного цветового пятна, что хорошо видно по раскрытому темно-розовому хитону Младенца, испещренному всех оттенков киноварными и белильными складками. Крупные по очертаниям пластические формы своим убедительным пространственным решением отдаленно напоминают даже такие классические столичные примеры XIV столетия, как фрески церкви Богоматери Афендико в Мистре (1312–1321)[ил. 5], особенно фигуры ангелов, поддерживающих ауру с Христом в юго-западной капелле.

ил. 6,7 Лики Богоматери и Христа. Детали иконы. «Богоматерь Одигитрия»
fig. 6,7 Faces of the Mother of God and Christ. Details of the icon "The Mother of God of Odigitria"

Создается ощущение противоречивости в устремлениях мастера, одновременно стремившегося создать ощутимую материальную форму и преодолеть ее тяжесть. Отмеченный эффект рождается из сочетания рельефной пластики и трепетного абриса, активной прорисовки черт, что придает ликам обостренность и повышенную выразительность. В этом отношении рассматриваемый памятник уместно сравнить с напряженно-скорбным образом Богоматери Толгской («Второй»), написанной около 1314 г. (ЯХМ, находится в Толгском монастыре) [Иконы Ярославля, 2002. Кат. 2], массивные формы которого прорезают резкие пробела на одеждах и свето-теневые контрасты личного письма. За совокупностью перечисленных художественных приемов можно видеть не продолжение традиций прошлого столетия, а поиск нового идеала просветленной материи — объемного румяного образа, наполненного светом, преображенного божественной энергией. И здесь икона Одигитрии с ее предельно сконцентрированным весомым свечением также отнюдь не одинока, достаточно вспомнить лик ярославского архангела Михаила (около 1300) [ГТГ. Каталог, 1995. Кат. 41], в живописной концепции которого еще ярче проявилось соотношение


8

9

10

11

ил. 8 Орнамент опушки иконы «Богоматерь Одигитрия»
fig. 8 Ornament of the edge of the icon "The Mother of God of Odigitria"
ил. 9 Рука Богородицы. Деталь иконы «Богоматерь Одигитрия»
fig. 9 Hand of the Virgin. Detail of the icon of "The Mother of God of Odigitria"
ил. 10 Лик Богородицы. Деталь иконы «Богоматерь Одигитрия»
fig. 10 The Virgin's Face. Detail of the icon "The Mother of God of Odigitria"
ил. 11 Лик Богородицы. Деталь фрески с изображением тронной Богоматери в конхе апсиды собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. 1313
fig. 11 The Virgin's Face. Detail of the fresco depicting Mother of God on the Throne in the apse conch of the Cathedral of the Nativity of the Virgin of Snetogorsky monastery. 1313

асимметрии нависающих форм, словно прижатой к поверхности пластики и горячего, выраженного пульсирующей киноварью, света.

Интенсивность многокрасочного личного письма Одигитрии [ил. 6, 7] с подчеркнуто живописными, импрессионистичными приемами наложения отдельных мазков, не сплавленных в единую ткань, также тяготеет к искусству XIV в. Такая открытая манера исполнения с трудом вписывается в традиционные представления о византийской иконописи вообще и, скорее, напоминает работы южно-итальянских мастеров, в Мадоннах которых чаще всего встречается и мотив поклоняющихся ростовых фигур ангелов с кадилами в руках. Разбеленная киноварь в подкладочном слое создает прозрачный светло-розовый тон, выступающий повсеместно. В сочетании со светлой охряной карнацией с вплавленными в нее белилами создается эффект свечения, словно исходящего изнутри преображенной материи. Лишь наиболее высвеченные участки акцентируются белильными оживками — короткими энергичными мазками. Демонстрация материальной весомости света, погруженного в глубину человеческой плоти, — одна из программных художественных задач мастера.

Насыщеннее по сравнению с более ранними памятниками, стали цветовые сочетания, тяготеющие к тем, которые с середины столетия станут узнаваемыми псковскими приметами. Авторский красный приобретает оранжевато-кровавый оттенок, особенно сильно́ звучание темно-изумрудного пигмента на гиматии Христа, наиболее типичного для местных художников, уже ставший для них традиционным желтый аурипигмент на нимбах выглядит золотисто-ярким. Экспрессивная выразительность этих цветовых эффектов усиливается благодаря фактурности письма и интенсивности палитры, которая воспринималась более контрастно на фоне чистого белого фона средника. Значительное место в художественном решении произведения играет декоративное начало, прежде всего, уникальный орнамент, состоящий из цепочки белильных кружков-«мишеней» на киноварной лузге и перекликающийся с каллиграфией красных надписей и цветом опушки [ил. 8]. Бегущий по золотистой полосе гиматия Христа мотив вьющейся лозы и золотые каймы одежд Богородицы с ромбовидным узором [ил. 9] и пересекающими его кругами, напоминающими рисунок древних металлических окладов псковских икон, жемчужные обнизи и драгоценные сияющие «камни» перекрестья на нимбе Иисуса придают живописной поверхности качество дорогого убранства.

Резко меняется психологическое состояние образов, при всей внутренней сосредоточенности и сдержанности чувств они становятся более эмоциональными, отражая различные интонации. Концентрированность духовной энергии в них сочетается с теплой сердечностью и душевной открытостью. Если в облике Христа, устремленного навстречу Свету, подчеркивается царственная красота нетленной плоти юного Эммануила и божественное величие Творца — Вседержителя, то в одухотворенном чутком лике Марии — эмоциональная хрупкость и вдохновенная приподнятость, даже патетическая взволнованность. По сравнению с неподвижной монументальностью образов XIII в., мимика становится активнее, в устах появляется чувственность, а во взгляде —

сочувственное внимание. Духовное содержание изображенных уже вполне отражает важнейшее свойство поэтики псковской иконописи, предельно точно сформулированное Л. И. Лифшицем: образы пребывают в состоянии духовного бодрствования и разбуженности нравственного чувства [*Лифшиц*, 2004. С. 429].

Сложный замысел, масштабность и выразительность Одигитрии отчетливо свидетельствуют о способности ее мастера самостоятельно решать сложные художественные задачи. Необыкновенная свобода в выборе приемов, открытость письма обнаруживает прямую связь со снетогорскими фресками, центральным памятником, демонстрирующим интенсивность духовных поисков псковичей и состояние местной живописной традиции в начале XIV в. На близкие параллели с ансамблем указывали Л. И. Лифшиц и В. Д. Сарабьянов, допускавшие, что создатель Одигитрии мог впоследствии быть одним из художников этой росписи [*Сарабьянов*, 2019. С. 444]. Выявленные сведения о происхождении иконы не только подтверждают это предположение, но и позволяют более определенно говорить о ее написании одновременно с ансамблем 1313 г.

Возвращаясь к точной аналогии с ликом Богородицы в конхе апсиды **[ил. 10, 11]**, предложенной Л. И. Лифшицем, следует отметить не только близкое образное сходство изображений, активно обращенных к человеку, сверкающие белки глаз, пронзительные взгляды, — но и сходную манеру письма. Создавая пластически осязаемую форму, оба мастера используют как широкие коричнево-вишневые с фиолетовым оттенком тени, которые являются своеобразной приметой снетогорских росписей; так и чрезвычайно густое охрение, с пастозным розоватым оттенком плотной и фактурной карнации, в которой, как уже отмечалось, сохраняется структура отдельного мазка кисти. Контрастность освещенных и затененных участков, подчеркивающих рельефность ликов, придают протяженные и интенсивные белильные света, лежащие лишь на выпуклых частях и наделяющие образы экспрессией и драматизмом, в меньшей степени заметных в Одигитрии и доведенных до кульминации в тронном изображении Богородицы в конхе.

Это сходство приемов столь разных по масштабам и технике исполнения изображений позволяет утвердиться в мысли, что автором иконы был главный мастер снетогорских росписей, представлявший ведущую линию искусства Пскова начала XIV в. Это направление отражало интенсивные духовные поиски как крайней аскезы, центром которой в эти годы становится Снетогорский монастырь; так и художественные идеалы городской элиты, чьи представители были главными ктиторами и заказчиками возведенного там храма и его живописного убранства.

Литература

Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания: Древнерусское искусство X — начала XV века. М.: Красная площадь, 1995. Т. 1. 272 с.

Иконы Пскова / Тексты О. А. Васильевой. В 2 т. М.: Северный паломник, 2012. Т. 1. 488 с.

Иконы Ярославля 13–16 веков / Авт. В. Горшкова, О. Кузнецова, Е. Макарова, Л. Полушкина, А. Федорчук, И. Харламова. М.: Северный паломник, 2002. 224 с.

История русского искусства. В 22 т. Том 4: Искусство Древней Руси середины XIII — середины XIV века / Отв. ред. Э. С. Смирнова. М.: Гос. институт искусствознания, 2019. 720 с.

Лифшиц Л. И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII — начало XV века. Становление местной художественной традиции. М.: Северный паломник, 2004. 472 с.

Никитин В Е., Голубева И Б. Архитектура собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. Материалы натурного исследования // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийского эпохи. К 1100-летию Пскова: Сб. ст.. М.: Северный паломник, 2008. С. 37–64.

Охотникова В. И. Повесть о Довмонте: Исследование и тексты. Л.: Наука, 1985. 232 с.

Охотникова В. И. Псковская агиография XIV–XVII вв.: Исследование и тексты. В 2 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. Т. 1. 576 с.

Псковские летописи: Вып. 1 и 2 / Под ред. А. Н. Насонова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 148 + 370 с.

Сарабьянов В. Д. Программа монашеских изображений в росписях собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова. Сб. ст. М.: Северный паломник, 2008. С. 65–98.

Сарабьянов В. Д. Фрески собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря // История русского искусства. В 22 т. Том 4: Искусство Древней Руси середины XIII — середины XIV века / Отв. ред. Э. С. Смирнова. М.: Гос. институт искусствознания, 2019. С. 397–453.

Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. Обзор редакций и тексты. М.: Синодальная тип., 1915. 186 с +VI.

Шалина И. А. Локализация погребений русских чудотворцев в монастырских храмах и их символическое значение // Seminarium Bulkinianum. II. К 70-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. С. 167–202. 400 с.

Название статьи

Древняя икона Богоматери Одигитрии из Снетогорского монастыря и ее место в псковском искусстве

Сведения об авторе

Шалина Ирина Александровна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела древнерусского искусства ФГБУК «Государственный Русский музей». Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186.
shalina_irina@mail.ru

Аннотация

Изучение переписных книг Псковской земли позволяет определить происхождение ряда древних икон XIV в., в том числе образов Одигитрии и Вседержителя (Елеазаровского), прославившегося в Пскове как чудотворный (обе из Псковского музея), а также Бориса и Глеба (ГТГ), входивших в убранство собора Рождества Богородицы Снетогорского

монастыря (1309), расписанного в 1313 г. При этом монументальная поклонная икона Одигитрии составляла единый ансамбль с изображениями преподобных в нижнем регистре фресок восточной стены храма, построенного на месте мученической гибели от рук немецких рыцарей первого игумена и братии и задуманного как патронально-поминальный пантеон. Композиция Одигитрии, восходящая к византийской иконографии типа кипрского образа Богоматери Аракиотиссы (1192), на Руси известна лишь по памятникам Пскова и начиная с XIII в. становится здесь невероятно устойчивой. Уникальные особенности снетогорской иконы, прежде всего фигуры кадящих ангелов по сторонам Богородицы, объясняются поминальной функцией памятника. Художественные особенности не оставляют сомнений, что образ создавался одновременно с росписью собора 1313 г. его главным мастером, представлявшим ведущую линию искусства Пскова, отражавшую духовные поиски как крайней аскезы, центром которой в эти годы становится Снетогорский монастырь; так и идеалы городской элиты, чьи представители были его главными ктиторами.

Ключевые слова
Византийская и древнерусская живопись рубежа XIII–XIV вв., Псков, Снетогорский монастырь, переписные книги монастырского имущества, художественный стиль, иконография Одигитрии.

Title
The Old Icon of the Teotocos Hodegitria from Snetogorsky Monastery and its Place in Pskov Art

Author
Shalina, Irina Aleksandrovna — Ph.D., senior researcher, department of Ancient Russian Art, the State Russian Museum, 4, Inzhenernaya st., Saint Petersburg, Russian Federation, 191186. shalina_irina@mail.ru

Abstract
A study of the census books of the Pskov land allows us to determine the origin of a number of old icons of the 14th century, including images of Hodegetria and the Pantokrator ("Eleazarovsky"), which became famous as wonderworking (both from the Pskov Museum), as well as "Boris and Gleb" (Tretyakov Gallery), which were included in the decoration of the Nativity of the Virgin Cathedral of the Snetogorsky Monastery (1309), painted in 1313. At the same time, the monumental worship icon of Hodegetria constituted a single ensemble with images of the saints in the lower register of the frescoes on the eastern wall of the church, built on the site of the martyrdom death at the hands of German knights of the first hegumen and brotherhood and conceived as a memorial pantheon. The composition of Hodegetria, dating back to Byzantine iconography such as the Cypriot image of the Mother of God of Arakiotissa (1192), is known in Russia only from the monuments of Pskov and, starting from the 13th century, becomes incredibly lasting here. The unique features of the Snetogory icon, primarily the figures of incense angels on the sides of the Virgin, are explained by the memorial function of the monument. The artistic features leave no doubt that the image was created simultaneously with the frescoes of the church in 1313 by its chief master, who represented the leading line of Pskov art, reflecting both the spiritual quest as extreme asceticism, of which Snetogorsky monastery became the center in these years; and the ideals of the urban elite, whose representatives were its main customers and donators.

Keywords
Byzantium and Russian icon painting of the late 13th — early 14th century, Pskov, Snetogorsky monastery, census books of the monastery property, artistic style, iconography of the Hodigitria.

References

Gorshkova V., Kuznetsova O., Makarova E., Polushkina L., Fedorchuk A., Kharlamova I. *Ikony Iaroslavlia XIII–XVI vekov (Icons of Yaroslavl of 13th–16th centuries).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2002, 224 p. (in Russian).

Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog sobraniia: Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Collection Catalog: Old Russian Art of the 10th — Early15th centuries). Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995, vol. 1, 272 p. (in Russian).

Lifshits L.I. *Ocherki istorii zhivopisi drevnego Pskova. Seredina XIII — nachalo XV veka. Stanovlenie mestnoi khudozhestvennoi traditsii (Essays on the History of Painting of Old Pskov. The Middle of the 13th — the beginning of the 15th century. The formation of a local artistic tradition).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 472 p. (in Russian).

Nasonov A.N. (ed.) *Pskovskii letopisi (Pskov Annals),* 2 vols. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk Soiuza Sovetskikh Sotsialisticheskikh Respublik Publ., 1955, 148 + 370 p. (in Russian).

Nikitin V.E., Golubeva I.B. The Architecture of the Cathedral of the Nativity of the Virgin of the Snetogorsky monastery. Materials of Field Research. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiiskogo epokhi. K 1100-letiiu Pskova (Old Russian Art. The Art Life of Pskov and the Art of the Late Byzantine Era. To the 1100th anniversary of Pskov)*, Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, pp. 37–64 (in Russian).

Okhotnikova V.I. *Povest' o Dovmonte: Issledovanie i teksty (The Tale of Dovmont: Research and Texts).* Leningrad, Nauka Publ., 1985, 232 p. (in Russian).

Okhotnikova V.I. *Pskovskaia agiografiia XIV–XVII vv.: Issledovanie i teksty (Pskov Hagiography of the 14th–17th centuries: Research and Texts)*, 2 vols. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2007, vol. 1, 576 p. (in Russian).

Sarab'ianov V.D. The program of monastic images in the murals of the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary of the Snetogorsky monastery. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiiskoi epokhi. K 1100-letiiu Pskova. Sb. statei (Old Russian Art. The Art Life of Pskov and the Art of the late Byzantine Era. By the 1100th anniversary. Pskov*). Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. Pp. 65–98. — 536 p. (in Russian).

Sarab'ianov V.D. Freski sobora Rozhdestva Bogoroditsy Snetogorskogo monastyria (Frescoes of the Cathedral of the Nativity of the Virgin of the Snetogorsky monastery) Istoriia russkogo iskusstva. V 22 t. Tom 4: Iskusstvo Drevnei Rusi serediny XIII — serediny XIV veka (History of Russian Art. In 22 vol, vol. 4: Old Russian Art of the 13th — mid 14th century. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2019, pp. 397–453. (in Russian).

Serebrianskii N.I. *Drevnerusskie kniazheskie zhitiia. Obzor redaktsii i teksty (Old Russian princely lives. Review of editions and texts).* Moscow, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1915, 186 p +VI (in Russian).

Shalina I.A. Localization of the Burials of Russian Miracle Workers in Monastery Churches and their Symbolic Meaning. *Seminarium Bulkinianum. II. K 70-letiiu so dnia rozhdeniia Valentina Aleksandrovicha Bulkina (On the occasion of the 70th birthday of Valentin Aleksandrovich Bulkin).* Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2007, pp. 167–202 (in Russian).

Vasil'eva O.A. *Ikony Pskova, 2 vol. (Icons of Pskov)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012, vol. 1, 488 p. (in Russian).